



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 21 (2015)

CALDERÓN DE LA BARCA EN LA OBRA DE MARY W. SHELLEY

Alfredo MORO
(Universidad de Cantabria)

Recibido: 29-01-2015 / Revisado: 25-06-2015

Aceptado: 28-05-2015 / Publicado: 11-07-2015

RESUMEN: La influencia del teatro calderoniano en las letras inglesas ha recibido poca atención crítica, especialmente si comparamos el estudio de la recepción del autor áureo en Gran Bretaña con los trabajos dedicados a su influencia en tierras germanas. La recepción de la dramaturgia de Calderón en el Romanticismo británico sí ha despertado un mayor interés, particularmente en lo que se refiere al influjo del autor áureo en Percy B. Shelley. Pese a esta mayor atención, los intereses calderonianos de Mary W. Shelley han pasado prácticamente desapercibidos. Este artículo trata de reivindicar el papel jugado por la novelista inglesa en la recepción de Calderón en Gran Bretaña, más allá de la alargada sombra de su marido.

PALABRAS CLAVE: Calderón, Mary W. Shelley, Romanticismo, Literatura comparada.

THE PRESENCE OF CALDERÓN IN THE WORKS OF MARY W. SHELLEY

ABSTRACT: The influence of Pedro Calderón de la Barca's dramas in Britain has not received extensive critical attention, especially if we compare the study of their reception in Great Britain with the studies devoted to their influence in the German lands. The reception of Calderonian drama in British Romanticism has attracted more research, particularly regarding the influence of the Spanish author on Percy B. Shelley. Despite the greater number of studies on Calderón and Percy B. Shelley, Mary W. Shelley's interest on Calderón has remained practically unknown. This article will try to acknowledge the role played by the English novelist on the reception of Calderón in Great Britain, beyond the long shadow of her more famous husband.

KEYWORDS: Calderón, Mary W. Shelley, Romanticism, Comparative literature.

INTRODUCCIÓN

La nómina de calderonistas ilustres procedentes del mundo anglosajón es cuanto menos extensa, y abarca primeras figuras del hispanismo como Alexander Parker, Bruce W. Wardropper, E.M. Wilson o D.W. Cruickshank, entre otros. Pese a esta destacada presencia de investigadores angloparlantes, los estudios dedicados a la recepción de Calderón de la Barca en el Reino Unido son más bien escasos, especialmente si se comparan con los numerosos trabajos dedicados a la influencia del dramaturgo español en Alemania y Austria.¹ Esta escasez no responde, sin embargo, a una falta de interés por parte de las letras británicas respecto a la obra de Calderón. Como se desprende del magnífico estudio de Martin Franzbach (1982), o de las indagaciones de Sullivan (1991), ya en la Inglaterra del siglo XVII podemos encontrarnos con diversas adaptaciones de obras de Calderón por parte de destacados representantes de la dramaturgia inglesa de este periodo, entre ellos John Dryden (1631-1700) o William Wycherley (1640-1715). Durante el siglo XVIII, autores como el poeta laureado Colley Cibber (1671-1751) seguirán utilizando dramas calderonianos como fuente de inspiración para sus propias obras.

Algo más estudiada ha sido la presencia de Calderón en el Romanticismo británico, particularmente gracias a la recepción del dramaturgo español realizada por autores como Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Robert Southey (1774-1843), y sobre todo, Percy Bishee Shelley (1792-1822) (Madariaga, 1922; Sullivan, 1991; Rodríguez Palomero, 2000; Insausti, 2002), que llegaría incluso a realizar una traducción nunca publicada de *El mágico prodigioso* (1637). Pese al mayor interés despertado por la recepción de Calderón en Percy B. Shelley, los intereses calderonianos de su mujer, Mary W. Shelley (1797-1851), la célebre autora de *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818), han pasado prácticamente desapercibidos. Y sin embargo, dentro de la producción de la autora inglesa nos encontramos con una biografía de Calderón en sus *Lives of the most eminent literary and scientific men of Italy, Spain, and Portugal* (1837), así como con algunas citas en castellano de *La vida es sueño* (1635) y de *El príncipe constante* (1636) en su novela apocalíptica *The Last Man* (1826). En este artículo me propongo analizar la presencia del dramaturgo español en la obra de Mary W. Shelley, tratando de aportar algo de luz a un episodio hasta ahora poco estudiado de la recepción de Calderón en uno de los más ilustres representantes de la literatura británica del periodo romántico.

CALDERÓN Y SU RECEPCIÓN INGLESA HASTA EL SIGLO XIX

Como se ha apuntado más arriba, la recepción de Calderón en las letras británicas no ha sido tratada de manera extensa por la crítica calderoniana, o al menos no con la intensidad que el estudio de su recepción en la literatura en lengua alemana ha evidenciado.² Esto no implica que Calderón fuese un completo desconocido para los

¹ En el artículo «Calderón en Inglaterra (siglos XVII-XIX): historia y razones de un olvido» (2015: 153-168) Adrián J. Sáez y Alfredo Moro realizan un repaso a la recepción británica de Calderón hasta la época victoriana, tratando de esclarecer las razones por las que el estudio de las fortunas de Calderón en Gran Bretaña ha contado una escasa atención crítica.

² Ya en 1854, H. Julian Schmidt publicó un artículo en la revista *Die Grenzboten* en el que trataba la recepción de Calderón en Alemania, titulado «Calderón in Deutschland». Más de dos décadas más tarde, el hispanista suizo Edmund Dorer compila una extensa bibliografía de toda la literatura sobre las fortunas de la obra de Calderón en Alemania, titulada *Die Calderón-Literatur in Deutschland: Bibliographische Übersicht* (Zúrich, 1877). Dentro de los estudios dedicados al calderonismo germano, cabe destacar la magnífica monografía de Henry W. Sullivan *Calderón in the German Lands and the Low Countries: his Reception and Influence, 1654-1980* (Cambridge, 1983), que contiene una detalladísima bibliografía sobre la recepción del dramaturgo español en Alemania y en los Países Bajos (483-488).

literatos ingleses; de hecho, sus obras comenzaron su aventura en tierras inglesas ya en vida del autor español, convirtiéndose en una auténtica mina de argumentos y de temas para los dramaturgos ingleses de los siglos XVII y XVIII. En cualquier caso, las fortunas y desventuras de Calderón en Inglaterra comenzarán con una paradoja, y es que será una obra nunca firmada por el autor áureo la que dé el pistoletazo de salida a la recepción de sus dramas en las Islas Británicas. El 8 de enero de 1663 se representa en Londres *The Adventures of Five Hours*, una obra de Sir Samuel Tuke (1615-1674) basada en *Los empeños de seis horas*, comedia de Antonio Coello (1611-1652) tradicionalmente atribuida a Calderón (Urzáiz, 2002: 263).³ La adaptación de Tuke tendrá un importante valedor, nada menos que el mismísimo Carlos II (1630-1685), quien una vez restaurada la monarquía Estuardo en el trono inglés había reabierto los teatros que habían permanecido cerrados durante el interregno puritano (1642-1660). La recepción fue muy positiva, y despertó la admiración de Samuel Pepys (1633-1703), que recogerá en su diario abundantes noticias sobre la escena inglesa y que incluso contaba con una colección de comedias españolas.⁴ Como subraya Sullivan, Calderón goza, por lo tanto, «de su primer impacto en Inglaterra cuando se encontraba en pleno auge de su carrera creadora en Madrid» (1991: 181-182), por lo que la recepción inglesa de Calderón no es, como cabría pensar, un resultado del impulso que el Romanticismo europeo, y particularmente germano, dará a la obra del dramaturgo, sino más bien un proceso temprano que comienza una vez que los dramas vuelven a unos escenarios que no hace demasiado tiempo habían disfrutado de las glorias del teatro isabelino.

La acogida de Calderón en el siglo XVII inglés se ve profundamente influida por su recepción francesa; no en vano las refundiciones de materiales calderonianos por parte de los dramaturgos franceses de este momento (fundamentalmente Corneille) jugarán un importante papel en estos primeros pasos del autor español en Inglaterra.⁵ Autores de primera línea, como John Dryden, William Wycherley o Aphra Behn (1640-1689), harán uso de materiales calderonianos en algunas de sus producciones dramáticas, hecho que refleja cómo Calderón no fue un extraño en Inglaterra hasta el siglo XIX y el Romanticismo, sino que cuenta con una trayectoria más amplia que ya parte del siglo XVII. Uno de los principales valedores del autor áureo será el propio monarca, Carlos II Estuardo, que como católico clandestino con ansias de poder absoluto se verá atraído por las ideas del derecho divino del monarca que se desprenden de algunos dramas de Calderón. El monarca inglés, del que Sullivan destaca su «fervoroso calderonismo» (183), parece haber transmitido sus intereses calderonianos al poeta laureado de la corte, el ya mencionado Dryden, que hará referencia a Calderón en su *Essay on Dramatic Poesy* de 1668

Quizás, la tradicional mirada a los románticos alemanes como paladines de la difusión del teatro calderoniano haya perjudicado la aparición de un número mayor de estudios dedicados a la recepción de Calderón en tierras británicas. Sobre la recepción de Calderón en el Romanticismo alemán, consultar la obra de Werner Brüggemann *Spanisches Theater und deutsche Romantik* (Münster, 1964).

³ Estas atribución parece reforzada por las numerosas colaboraciones de Calderón con Coello, ya que ambos autores ya habían trabajado juntos en *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, en la comedia sobre Wallenstein, *El prodigio de Alemania*, así como en *El pastor Fido*, *El jardín de Falerina* y *Los privilegios de las mujeres*, en este caso con la participación adicional de Rojas Zorrilla. Sobre este tema, puede consultarse el estudio de Vega García-Luengos (2013).

⁴ «The play, in one word, is the best, for the variety and the most excellent continuance of the plot to the very end, that ever I saw, or think ever shall, and all possible, not only to be done in the time, but in most other respects very admittable» (citado en Cruickshank, 2011: 474). Como señala Cruickshank, Pepys también asistirá a *Worse to Worse* (Peor está que estaba), que juzgaba del mismo ingenio que la obra anterior. Sobre este tema, ver Wilson y Cruickshank, 1980.

⁵ Martin Franzbach ofrece un completo panorama sobre las representaciones de estas refundiciones en su magnífico estudio *El teatro de Calderón en Europa* (Madrid, 1982).

—rechazando, eso sí, sus dramas por su falta de atención a las unidades neoclásicas de tiempo, espacio y lugar— y que empleará materiales calderonianos tomados de *El príncipe constante* en su *The Indian Emperour, or the Conquest of Mexico by the Spaniards* de 1665, fundadora del *epic drama*, un género teatral fomentado por la monarquía Estuardo para subrayar los orígenes de las distintas naciones y el valor de sus gobernantes.⁶ La influencia de Calderón en Dryden se ve enmarcada, por lo tanto, dentro de un interés de la dinastía reinante por la obra del autor español, de una clara finalidad política. En cualquier caso, la popularidad de Calderón en el siglo XVII inglés no se limitará únicamente a Dryden y a su drama épico. Los textos calderonianos más populares durante este siglo serán los cómicos, y obras como *El galán fantasma*, *No siempre lo peor es cierto*, *Peor que estaba*, *Mejor que estaba*, *El astrólogo fingido*, *El príncipe constante*, *Con quien vengo, vengo*, *Mañanas de Abril y Mayo*, *El alcalde de sí mismo*, o *El maestro de danzar*, entre otras, contarán con numerosas representaciones a lo largo de este siglo (Franzbach, 1982: 183-198).

El siglo XVIII, en el que el teatro se verá paulatinamente eclipsado por la novela como género dominante en Inglaterra, continúa la tendencia de la centuria anterior a seguir las reescrituras francesas. En este siglo nos volveremos a encontrar con el uso de materiales calderonianos por primeras figuras como Susanah Centlivre (1667-1723) o Colley Cibber (1671-1757), poeta laureado de la corte en 1730 e inmisericordemente ridiculizado por Alexander Pope en su *Dunciad* (1728).⁷ Este será el siglo de *La dama duende*, que se convierte en la comedia calderoniana más representada durante estos años, aunque no debemos olvidar que otras obras de Calderón como *Hombre pobre todo es trazas*, *Casa con dos puertas*, *El escondido y la tapada* o incluso *El alcalde de Zalamea* recorrerán los escenarios ingleses de este siglo (Franzbach, 1982: 198-211). El XVIII es, en este sentido, un siglo continuista en lo que a la recepción de Calderón se refiere, y no encontraremos cambios de relevancia hasta el advenimiento del siglo XIX y la llegada del Romanticismo a Gran Bretaña.

El primer cambio de importancia con el que nos encontramos a comienzos del siglo XIX es la aparición de las primeras traducciones directas de la obra de Calderón desde el castellano. Entre 1805 y 1806, Fanny Holcroft (1780-1844), la hija del famoso autor radical Thomas Holcroft (1745-1809), traduce para el *Theatrical Recorder* las comedias *Peor que estaba* y *Mejor que estaba*, que aparecen con los títulos de *From Bad to Worse* y *Fortune Mends*. Un año más tarde, el hispanófilo Lord Holland (1773-1840) publica sus *Tres comedias translated from the Spanish* (London, Hatchard 1807), en la que aparecen en lengua inglesa *La dama duende* y *Nadie fie su secreto*, así como la comedia de Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686) *Un bobo hace ciento*. Lord Holland muestra su sorpresa por la escasa repercusión de Calderón en el Reino Unido hasta ese momento, atribuyéndola a la cosmovisión católica del autor, que dificultaría su comprensión para el público británico. Como veremos, este será uno de los principales prejuicios que pesarán sobre Calderón a lo largo del siglo XIX (García Gómez, 2003: 164). Además de estas primeras traducciones, también comienzan a aparecer los primeros juicios críticos sobre la obra de Calderón

⁶ La preferencia de Dryden por los modelos dramáticos franceses respecto al drama calderoniano es clara: «They have leisure to dwell upon a subject which deserves it, and to represent the passions (which we have acknowledged to be the poet's work) without being hurried from one thing to another—as we are in the plays of Calderón, which we have seen lately upon our theatres, under the name of Spanish plots» (citado en Sullivan 1991: 183). Sullivan también menciona la influencia de *Con quien vengo, vengo* en *The assignation, or love in a Nunnery*, aparecida en Londres en 1672 (1983: 427).

⁷ Sullivan (1984: 418) señala la posible filiación calderoniana de la trama secundaria sobre el hechicero de *The Drummer, or the haunted House*, de Joseph Addison (1672-1719), que habría tomado el argumento de *La dama duende*. Addison fue una de las grandes figuras del siglo XVIII británico y fundador junto con Richard Steele (1672-1729) de la célebre revista *The Tatler*.

desde la época de Dryden, entre los que se pueden encontrar los pareceres de primeros espadas del Romanticismo británico como Robert Southey y Samuel Taylor Coleridge. En lo que respecta a Southey, quizás el mejor hispanista del Romanticismo inglés, podemos hallar referencias a Calderón en su correspondencia personal con el propio Coleridge. Así, en una carta del 15 de junio de 1808, Southey ofrece al autor de *The Rime of the Ancient Mariner* o *Kubla Khan* sus opiniones sobre *La devoción de la cruz*, que le parece una obra un tanto extravagante y únicamente comprensible por el público español, de una credulidad mayor por su orientación católica (Southey, 1850: 150).⁸ El propio Coleridge parece haber hecho varias referencias al dramaturgo áureo en sus clases magistrales sobre Shakespeare y Milton de 1812, en las que habría definido el drama calderoniano como «shakesperiano»,⁹ algo atestiguado por Henry Crabb Robinson, que declara como Coleridge «spoke of Calderón, defining him to be a Shakespeare, but without the philosophy, having all his imagination and fancy» (1922: 49). A comienzos del XIX, Calderón parece, por lo tanto, haber abandonado el terreno de la adaptación y el préstamo, estableciéndose como un objeto de discusión crítica de las principales figuras del Romanticismo británico.

En cualquier caso, el principal valedor de Calderón entre los románticos británicos no será otro que Percy Bishee Shelley, con el que, en opinión de Sullivan, «el calderonismo inglés llega a una de sus cumbres» (1991: 187). Los intereses calderonianos de Shelley parecen datar de su estancia en la Toscana en 1818, en la que, como atestigua una carta del 14 de Septiembre de ese año, solicita a París una edición completa de las obras de Calderón, sin importarle el precio, ya que desea tenerla inmediatamente (Shelley, 1840: 331). En ese año, el poeta inglés confiesa lecturas como *El príncipe constante* y *Los cabellos de Absalón*, y en su correspondencia del año siguiente con Thomas Love Peacock (1785-1866) o con los Gisborne revela su admiración por la obra del dramaturgo español, revelando cómo ha comenzado la lectura de sus obras en el original (22 de agosto de 1819). Percy Shelley parece haber dominado pronto el idioma, ya que el 21 de septiembre manifiesta que ya puede leer a «this kind of Shakespeare» con gran facilidad, y declara haber leído aproximadamente doce de sus dramas, que en opinión de Shelley merecen «to be ranked among the grandest and most perfect productions of the human mind».

Este interés del poeta inglés por Calderón se materializó en 1822—el año de la muerte del poeta— en la traducción de ciertos pasajes de *La cisma de Inglaterra*—obra que evidentemente debió de interesar a Shelley por su temática inglesa— y en la traducción completa, aunque nunca publicada, de *El mágico prodigioso*, que Shelley verterá al inglés como *The Wonder-Making Magician* y que debió interesarle por su temática fáustica. Otros investigadores (Roberts, 2009) han reconocido paralelos entre episodios de *The*

8 «I have read that play of Calderon's since my return: its story is precisely as you stated it, and in the story the wonder lies. Are we not apt to do with these things as naturalists do with insects?—put them in a microscope, and exclaim how beautiful!—how wonderful!—how grand! when all the beauty and all the grandeur are owing to the magnifying medium? A shaping mind receives the story of the play and makes it *terrific*; in Calderon it is *extravagant*. The machinery is certainly most extraordinary; and most extraordinary must the state of public opinion be, where such machinery could be received with the complacency of perfect faith, —as undoubtedly this was, and would still be in Spain». En 1821 aparecerá un artículo de autor desconocido en el número de 25 del *Quarterly Review*, en que se critica precisamente el cristianismo crédulo de la audiencia de Calderón. García Gómez ha señalado como este escrito ha sido atribuido al hispanista escocés John Gibson Lockhart (1794-1854), yerno de Sir Walter Scott, pero argumenta que estaría escrito por Southey, a quien da pie para ello la publicación de la serie *El teatro español* (1818-1821) de Ángel Anaya, al que Southey alaba sin nombrarlo (2003: 168). Teniendo en cuenta que Southey ya había criticado la credulidad necesaria para disfrutar de las obras de Calderón en su carta de 1808, parece bastante probable que el autor inglés fuera el autor del artículo.

9 «I call it Shakesperean to distinguish it [from Classical drama], because I know no other writer who has realised this idea, although I am told, by some, that the Spanish poets, Lopez [sic] de Vega and Calderón, have been quite successful».

Cenci (1819) y de *Prometheus Unbound* (1820) y *El purgatorio de San Patricio* (1636), por lo que quizás podríamos afirmar que únicamente la temprana muerte del autor inglés en Viareggio privó al calderonismo inglés de uno de sus más prometedores valedores.¹⁰

CALDERÓN Y MARY W. SHELLEY: UNA INFLUENCIA ECLIPSADA

Quizás precisamente la mayor fama de su marido haya eclipsado los intereses calderonianos de Mary W. Shelley, que se manifiestan a través de dos cauces bien distintos: en la propia labor creativa de la autora inglesa gracias a las citas de Calderón que pueden encontrarse en su novela *The Last Man* (1826), y en su papel de biógrafa de las principales figuras literarias de Italia, Portugal y España, materializada en sus *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal* (1837), entre las que se halla una biografía del dramaturgo español.¹¹

The Last Man (1826), un *roman-a-clef* apocalíptico en el que Shelley ofrece la narración del último hombre sobre la tierra y en el que la novelista inglesa rinde un homenaje —no exento de una sutil crítica— a las figuras de los ya fallecidos Percy B. Shelley y Lord Byron, revela interesantes datos sobre la recepción de Calderón por parte de la autora inglesa, que sin duda debió de verse propiciada por los intereses calderonianos de su marido, con el que Mary habitualmente compartía lecturas.¹² En esta novela, nos encontramos con cuatro citas en el original castellano de dos obras de Calderón: tres referencias a *El príncipe constante*, que como se ha podido observar más arriba, había despertado un claro interés en Percy Shelley; y una a *La vida es sueño*, que probablemente también figuró entre las lecturas de los dramas de Calderón que su marido llevó a cabo.

La primera de las citas aparece en el capítulo tercero del primer volumen, y es significativamente puesta en boca de Adrian, el personaje de la novela que parece encarnar la figura del difunto marido de Mary Shelley. Claramente decepcionado por un amor no correspondido, Adrian se lamenta al ver cómo la vida es una cadena de desengaños y penas, siendo muy distinta del retrato que los «romance writers» hacen de ella (Shelley, 2008: 46). Imbuido por este sentimiento de desilusión, Adrian declara que «No joy or sorrow dies barren of progeny, which forever generated and generating, weaves the chain

¹⁰ Lord Byron (1788-1824), íntimamente ligado a Shelley, también compartió los intereses calderonianos de este. Así, en 1821 manifiesta su interés por el *Mágico Prodigioso* por sus similitudes con el *Fausto* de J. W. von Goethe, y tal y cómo señala Robinson (1970: 322), parece haber tenido muy en cuenta la figura del *embozado* del *Purgatorio de San Patricio* en su *Deformed Transformed* (1824), una tragedia inacabada por su temprana muerte en Mesolongi.

¹¹ Recientemente, Lisa Vargo ha editado las *Spanish and Portuguese Lives* en el marco de una edición conjunta de todas las biografías que Mary Shelley aportó a la *Cabinet Cyclopaedia* (1830-1844) de Dyonisus Lardner (1793-1859). Las *Spanish and Portuguese Lives* pueden encontrarse en el segundo volumen del excepcional trabajo colectivo de edición encabezado por Nora Crook, *Mary Shelley's Literary Lives and other Writings* (Londres: Pickering & Chatto, 2002). Esta será la edición que emplee a la hora de citar la *Life of Calderón* de Mary Shelley.

¹² Pese a este interés común de los Shelley por la literatura hispánica, cabe resaltar que Mary Shelley ya contaba con una clara predilección por la literatura española, probablemente impulsado por su círculo familiar. Así lo señala Lisa Vargo en su introducción a las *Spanish and Portuguese Lives*, en la que destaca el interés de William Godwin y de Mary Wollstonecraft por España y Portugal: «The Iberian Peninsula was always part of Mary Shelley's family background. She herself never travelled there, but in 1785 Mary Wollstonecraft spent several weeks in Portugal nursing her dying friend Fanny Blood. Godwin was widely read in Spanish literature, as Burton R. Pollin established. The plot of *Caleb Williams* (1793) is indebted to the picaresque *Guzmán de Alfarache* of Mateo Alemán (which Shelley read, probably in translation, in 1819) and a section of *St. Leon, a Tale of the Sixteenth Century* (1799) is set in Spain. His *Mandeville* began in 1809 as a romance set in twelfth-century Spain [...] Significant political events in Spain were noted in his journals» (Shelley, 2002: xviii). En cuanto al interés por Calderón, Lisa Vargo señala cómo fue Maria Gisborne, la hermanastra de Mary Shelley, quien despertó el gusto por el dramaturgo áureo en los Shelley en el verano de 1819, llevándoles a aprender castellano y a leer esta lengua con cierta soltura en diciembre de ese mismo año (Shelley, 2002: xvii-xviii).

that make our life» (46), pensamiento que evoca las palabras de Fernando en la tercera jornada de *El príncipe constante*, que él mismo recita:

Un dia [sic] llama à otro dia [sic]
Y ass i [sic] llama y encadena
llanto à [sic] llanto, y pena a pena (46).¹³

Estas palabras, que llevan a una ulterior reflexión de Adrian en la que se pregunta «wherefore are love and ruin forever joined in this our mortal dream?» (46) nos revela una de las claves del uso de materiales calderonianos por parte de Mary Shelley en esta novela, en la que las referencias a obras de Calderón son empleadas para reforzar el ambiente fúnebre y la reflexión escatológica que permea una novela que si bien pertenece al género de la ciencia ficción apocalíptica, plantea una profunda meditación sobre la existencia humana y su peregrinar en un valle de lágrimas.¹⁴

Encontramos la segunda presencia de Calderón en la novela de Mary Shelley ya en el segundo volumen, concretamente en el capítulo trece. Volvemos a descubrir una simbología gótica, oscura y fúnebre. Raymond, epítome del romántico byroniano, ya cansado de la existencia, confiesa al narrador de la novela, Lionel Verney, cómo, presagiando su propia muerte y el fin de la raza humana, la tierra no es para él más que «a tomb, the firmament, a vault, shrouding mere corruption» (187). El tiempo ha dejado de existir, y cada hombre que encuentra «appears a corpse, which will soon be deserted of its animating spark, on the eve of decay and corruption» (187). Para reforzar sus pensamientos, Raymond hace referencia a las palabras de Estrella en la tercera jornada de *La vida es sueño*, señalando que:

Cada piedra un [sic] pirámide levanta,
y cada flor construye un monumento,
cada edificio es un sepulcro altivo,
cada soldado un esqueleto vivo (187).

Mary Shelley emplea la oscura imaginería calderoniana para reforzar el ambiente apocalíptico de su novela, en la que el fin de la existencia humana es una certeza, ya que la narración corre a cargo del último hombre sobre la faz de la tierra.

Las últimas referencias a obras de Calderón que Shelley emplea en *The Last Man* vuelven a ser a *El príncipe constante*, que parece haber estado entre los dramas calderonianos favoritos de los Shelley. Ya en el último tercio de la novela, concretamente en el capítulo decimoctavo, en el que la plaga que poco a poco acaba con la humanidad es una terrible evidencia, Shelley introduce por boca del narrador un pasaje de la segunda jornada de *El príncipe constante*, en la que Fernando medita de nuevo sobre la inevitable naturaleza caduca del ser humano y la inconstancia de la fortuna:

¹³ En todas las citas de *The Last Man* reproduzco la ortografía de Shelley, que como los lectores podrán comprobar, no está exenta de errores y de italianismos.

¹⁴ Arthur McA Miller estudió el aspecto escatológico de *The Last Man* en una tesis doctoral aparecida en la universidad de Duke en 1966 y titulada *The Last Man: A Study of the Eschatological Theme in English Poetry and Fiction from 1806 through 1839*.

La fortuna
 Deidad barbara[sic] importuna,
 Oy [sic] cadáver y ayer flor,
 No permanece jamás! (258).

El narrador, Lionel Verney, vuelve a ser quien emplee los versos calderonianos en la última referencia que encontramos al dramaturgo español, que de nuevo procede del *El príncipe constante*. Ante la llegada de la primavera, estación en la que la plaga que asola a la especie humana parece ser más virulenta, el narrador introduce las palabras de Fernando en la tercera jornada del drama de Calderón, en la que subraya cómo:

Pisando la tierra dura
 De continuo el hombre està
 Y cada passo [sic] que dà
 Es sobre su sepultura (270).

Mary Shelley se sirve nuevamente de Calderón para sazonar las reflexiones de sus personajes sobre la muerte y sobre la existencia en una novela que parece claramente influida por la temprana y repentina desaparición del círculo familiar de la autora inglesa.¹⁵

En cualquier caso, la influencia de Calderón en Mary Shelley no se limita, como ya señalé, a su producción novelística, sino que también se extiende a su labor como biógrafa de los hombres más notables de España, Italia y Portugal en sus *Lives of the most eminent scientific and literary men of Italy, Spain and Portugal*, de 1837 y que aparecerán en la *Cabinet Cyclopædia* (1830-1841) de Dyonisus Lardner (1793-1859).¹⁶ En su repaso a las principales figuras de la literatura española, Mary Shelley se detiene en Calderón, al que define como «the greatest poet of Spain» (Shelley, 2002: 245). La novelista y biógrafa inglesa realizará un repaso tanto a su trayectoria vital como a los distintos juicios sobre sus obras, expresando sus opiniones en torno a algunos dramas calderonianos, algo que ofrece un interesante testimonio sobre su interés por Calderón y que nos aportará algunas pistas sobre sus ideas en torno al dramaturgo español.

Al comenzar el repaso a la vida del autor áureo, Shelley se lamenta sobre la falta de datos e información sobre la vida de Calderón, achacando a la prosperidad de su vida esta carestía (245). Shelley destaca el origen hidalgo de su familia, así como sus estudios en Salamanca y la rivalidad con Lope, al que, en opinión de Shelley, «he far transcended in the gifts of poetry, creative imagination, sublimity and forcé» (247). Sin embargo, lo que más parece interesar a Shelley de la vida de Calderón es su carrera como soldado, que le permite reclamar para la estética romántica la figura del dramaturgo español. De hecho, Shelley señala cómo Calderón no solo debió de ser «un poeta y un maestro de las pasiones» (247), sino que también su vida, de la que poco se sabía en el siglo XIX, fue necesariamente romántica:

A poet's life is ever a romance. That Calderon's was such we cannot doubt;
 but we must find its traces in the loves, the woes, the courage, and the joys of his

¹⁵ Respecto a esta cuestión, puede consultarse en Peck (1923)..

¹⁶ La *Cabinet Cyclopædia* de Lardner fue una empresa colectiva de ámbito popular que se inscribe dentro de la «literature of self-improvement» del siglo XIX. Pese a su naturaleza fundamentalmente divulgativa, la *Cyclopædia* contó con la colaboración de figuras literarias de primer nivel, no en vano en su primer volumen se publicó la *History of Scotland* de Sir Walter Scott.

dramatic personages: he infused his soul into these; what the events might be that called forth his own personal interest we are totally ignorant (247).

Los dramas románticos de Calderón debían de ser, por lo tanto, el resultado de una vida romántica. Mary Shelley mezcla, a la manera de los biógrafos de corte romántico, obra y vida, entendiendo la obra genial como el resultado de una personalidad genial.

Tras repasar la vida de Calderón, y tocar brevemente su abandono de la carrera castrense por la eclesiástica, y su papel como autor de la corte, Mary Shelley se centra en las ideas desarrolladas por la crítica romántica en torno a Calderón, especialmente en las de A.W. Schlegel (1767-1845). En opinión de la autora inglesa, Schlegel «carries too far [...] his theory of the ideal of Calderon's morality, piety, and honour» (249), que en su opinión «are too deeply focused on the bigotry and falsehood of inquisitorial faith, and a false point of honour», aunque, pese a estas fallas —sin duda influidas por el peso de la leyenda negra—, Shelley define a Calderón como «a master of the passions and the imagination» (249-250). En opinión de la novelista inglesa, Calderón es un maestro —superando incluso a Shakespeare— en su uso de los agentes sobrenaturales, que epitomizan y personifican los miedos y sentimientos de los personajes, y para ilustrar esta idea pone el ejemplo de la figura del embozado en el *Purgatorio de San Patricio*. Mary Shelley también criticará el exceso de disquisiciones teológicas en los autos sacramentales, aunque resalta cómo, «on the other hand, the poet often appears to open a new world before us [...] bringing heaven and hell palpably and feelingly before us» (251).

Mary Shelley pasa después a centrarse en *La vida es sueño*, en la que «los pensamientos del cerebro y los sentimientos del corazón son vestidos en una imaginación sensible y potente» (251), rechazando la supuesta «alemanidad» que Schlegel asignaba al drama de Calderón, ya que «the Germans subtilise, mystify and cloud the real and distinct: they dissolve flesh and blood into a dream. Calderón, on the contrary, turns a dream into flesh and blood» (251).

Posteriormente, la novelista menciona los intereses calderonianos de su marido, resaltando su traducción del *Mágico prodigioso* y su interés por *El príncipe constante*, *La vida es sueño* y *La cisma de Inglaterra*. La autora inglesa también menciona obras como *La señora y la criada* o *Los cabellos de Absalón*, y para cerrar su repaso a la vida y obra de Calderón critica un juicio negativo de *Quarterly Review* que situaba la obra de Calderón por debajo de la de Lope, manifestando la superioridad del autor de *La vida es sueño* sobre el Fénix de los ingenios:

[Calderón] is much more readable, much more interesting than Lope. He rises higher. It is not only the complexity of the plot, endless variety of situations and well sustained dialogue, there is interest of a higher kind, and though it is true that perfect harmony is wanting in his compositions [...] yet the colours of his poetry are so bright, and the music of his verse so grand and enthralling, that we feel as we read he is one of the master geniuses of the world (253).

La opinión de la autora inglesa sobre Calderón no podía ser, por lo tanto, más elevada. Al igual que su marido, Mary Shelley sintió un profundo interés por la obra del dramaturgo áureo, del que destaca su capacidad poética y su maestría a la hora de hacer tangible lo intangible, y de presentarnos como figuras de carne y hueso los pensamientos, miedos e ideales humanos.

En cualquier caso, pese a la inevitable influencia que Percy Shelley debió ejercer en sus juicios sobre Calderón, el uso que Mary Shelley hace de materiales calderonianos

en *The Last Man* ofrece matices diferenciales respecto a la interpretación que el poeta inglés realizó en torno a la obra del autor español. Si Percy Shelley parece más interesado en conflictos presentes en la dramaturgia calderoniana como la dicotomía entre libertad individual y destino; o entre poder y libertad, Mary prestará una mayor atención a la dimensión escatológica de Calderón. En sus juicios críticos Mary Shelley demuestra una sensibilidad hacia la capacidad poética y hacia la imaginería del autor español más o menos similar a la de su marido, pero en la aplicación práctica de materiales calderonianos en *The Last Man* nos encontraremos con un uso melancólico y fúnebre de Calderón, razón por la que la novelista inglesa cita exclusivamente sus dramas más serios. La influencia de Calderón en Mary Shelley siempre quedará vinculada a la que el autor español ejerció sobre su marido; pero creo que, a la vista de sus juicios críticos sobre las distintas obras de Calderón, y sobre todo gracias al análisis de la presencia de pasajes de dramas como *El príncipe constante* o *La vida es sueño* en *The Last Man*, podemos concluir que Mary Shelley desarrolló una concepción propia de Calderón y su dramaturgia, y por lo tanto su recepción de Calderón merece ser estudiada como un episodio relevante dentro de la influencia de Calderón en las letras británicas, más allá de la alargada sombra de Percy Bishee Shelley.

BIBLIOGRAFÍA

- BRÜGGEMANN, Werner (1964), *Spanisches Theater und deutsche Romantik*, Münster, Aschendorff.
- CRABB ROBINSON, Henry (1922), *Blake, Coleridge, Wordsworth, Lamb, Etc.*, ed. E. J. Morley, Manchester, Manchester University Press.
- CRUICKSHANK, Don W. (1993), «Lisping and wearing strange suits»: personajes ingleses en la escena española y personajes españoles en la escena inglesa: 1580-1680», en *Vidas paralelas. El teatro español y el teatro isabelino: 1580-1680*, ed. A. K. Stoll, Madrid, Tàmesis, pp. 9-24.
- (2002), «Comedia en Inglaterra», en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, dir. F. P. Casa, L. García Lorenzo y G. Vega García-Luengos, Madrid, Castalia, pp. 61-63.
- (2011), *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. J. L. Gil Aristu, Madrid, Gredos. [Original: *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009].
- DORER, Edmund (1881), *Die Calderón-Literatur in Deutschland. Bibliographische Übersicht*, Leipzig, Wilhelm Friedrich.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise y Peter (ed.) (1984), *Paralell Lives: Spanish and English National Drama, 1580-1680*, London, Associated University.
- FRADEJAS LEBRERO, José (1991), *Calderón en Europa*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid / CSIC.
- FRANZBACH, Martin (1982), *El teatro de Calderón en Europa*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel María (2003), «Contextualización de las primeras puestas en escena de *La vida es sueño* (1925, 1929) en Inglaterra dentro del marco de la crítica anglo-irlandesa del siglo XIX», en *Teatro calderoniano sobre el tablado: Calderón y su puesta en escena. XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Florenia, 10-14 de julio de 2002)*, ed. M. Tietz, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 163-193.
- GATES, Eunice J. (1937), «Shelley and Calderón», *Philological Quarterly*, nº 16, pp. 49-58.
- HESPELT, E. Herman (1923), «Shelley and Spain», *Publications of The Modern Languages Association*, nº 38, pp. 887-905.
- INSAUSTI, Gabriel (2002), «Calderón y Shelley», en *Calderón 2000: Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, septiembre 2000)*, ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, pp. 563-574.

- LOFTIS, John (1999), «La comedia española en la Inglaterra del siglo xvii», en *La comedia española y el teatro europeo del siglo xvii*, ed. H. W. Sullivan, R. A. Galoppe y M.L. Stoutz, London, Tamesis, pp. 101-119.
- MADARIAGA, Salvador de (1920), «Shelley and Calderón», en *Shelley and Calderón and Other Essays on English and Spanish Poetry*, London, Constable, pp. 3-48.
- PECK, Walter E. (1923), «The Biographical Element in the Novels of Mary Wollstonecraft Shelley», *PMLA*, n° 38, pp. 196-219.
- ROBERTS, Hugh (2009), «Mere Poetry and Strange Flesh: Shelley's *The Cenci* and Calderón's *El Purgatorio de San Patricio*», *European Romantic Review*, n° 20.3, pp. 345-366.
- ROBINSON, Charles E. (1997), «The Devil as Doppelgänger in *The Deformed Transformed*: The Sources and Meaning of Byron's Unfinished Drama», en *The Plays of Lord Byron: Critical Essays*, ed. R. F. Gleckner y B. G. Beatty, Liverpool, Liverpool University Press, pp. 321-345. [Anteriormente en: *Bulletin of the New York Public Library*, n° 74, 1970, pp. 177-202].
- RODRÍGUEZ PALOMERO, Luisa-Fernanda (2001), «Calderón, Shelley and Roy Campbell. Un apunte sobre la seducción», en *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*, coord. T. Albadalejo Mayordomo, Madrid, Universidad San Pablo-CEU, pp. 117-138.
- SÁEZ, Adrián J., y MORO, Alfredo (2015), «Calderón en Inglaterra (siglos xvii-xix): historia y razones de un olvido», en *La cultura española en la Europa Romántica*, ed. J. Checa Beltrán, Madrid, Visor Libros, pp. 153-168.
- SCHMIDT, Julian A. (1854), «Calderón in Deutschland», *Die Grenzboten*, n° 13, pp. 41-52.
- SHELLEY, Mary W. (2008) [1824], *The Last Man*, ed. Morton D. Paley, Oxford, Oxford University Press.
- (2002) [1835], *Spanish and Portuguese Lives*, en *Mary Shelley's Literary Lives and other Writings*, ed. Nora Crook, Londres, Pickering and Chatto.
- SHELLEY, Percy B. (1840), *Letters from Italy*, in *Essays, letters from abroad, translations and fragments, by Percy Bysshe Shelley*, ed. M. W. Shelley, London, Edward Moxon, vol. 2.
- SHERGOLD, Norman D. y URE, Peter (1966), «Dryden and Calderón: A New Spanish Source for *The Indian Emperour*», *Modern Language Review*, n° 61, pp. 369-383.
- SOUTHEY, Charles C. (1850), *The Life and Correspondence of the late Robert Southey*, vol. III, London, Longman.
- SULLIVAN, Henry W. (1991), «Calderón en Inglaterra desde la restauración hasta el romanticismo», en *Hacia Calderón. Noveno Coloquio Anglogermano (Liverpool, 1990)*, ed. H. Flasche, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 181-188.
- (1998), *El Calderón alemán: recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert. [*Calderón in the German Lands and the Low Countries: his Reception and Influence, 1654-1980*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983].
- , Raúl A. GALOPPE y Mahlon L. STOUTZ (eds.) (1999), *La comedia española y el teatro europeo del siglo xvii*, London, Tamesis.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor (2002), *Catálogo de autores teatrales del siglo xvii*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2013), «El Calderón que olvidó o repudió Calderón», en *Pictavia áurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, pp. 111-142.
- WILSON, Edward M. y Don W. CRUICKSHANK (1980), *Samuel Pepy's Spanish Plays*, London, The Bibliographical Society.